سنگ قیصر

● سنگ قیصر
■ نوشته: پیر بالدوکی ـ بهرام شیراوژن
■ ترجمه: جمشید ارجمند
■ مؤسسه فرهنگی ـ انتشاراتی فرهنگ کاوش
چاپ اول، ۱۳۷۷

● جواد طوسی

می‌توان گفت این نخستین کتابی است که با دیدی واحد و مشخص و عمدتاً از جنبهٔ مضمونی به تحلیل و ارزیابی شماری از آثار فیلمسازی کهنه‌کار و صاحب سبک ایرانی می‌پردازد البته کتاب عباس کیارستمی فیلمساز رئالیست به قلم ایرج کریمی، از برخی جهات به این کتاب شباهت دارد، اما تفاوت بارزش، یکی پرداختن به همهٔ آثار کیارستمی تا زمان نگارش متن کتاب(به جز فیلم گزارش) و دیگری نگاه زیبایی شناختی نویسنده بر کلیت اثر و محدود نکردن خود به مضمون و محتواست.

هنوز بحث‌های زیادی در بارهٔ نقد محتوایی یا نقد ساختاری در می‌گیرد که هر کدام موافقان و مخالفان خاص خود را دارد. اما ویژگی‌ها و مؤلفه‌های آثار مسعود کیمیایی به گونه‌ای است که خودبه‌خود زمینه را برای نقد توأم محتوا و ساختار ایجاب می‌کند. به جرأت می‌توان گفت که در صورت ارزیابی آثار او بر پایهٔ یکی از این شاخه‌های نقد محتوایی یا ساختاری،هرگز حق مطلب ادا نخواهد شد. اشکال مهم دیگر کتاب سنگ قیصر این است که نویسندگان خود را محدود به پنج فیلم پیش از انقلاب کیمیایی کرده‌اند. اگر عنوان انتخابی مترجم گرانقدر کتاب را جدی بگیریم و هدف اصلی نویسندگان را "جستجوی خط مبارزه در آثار مسعود کیمیایی" بدانیم، پس چرا صرفاً به فیلم‌های قیصر، رضا موتوری، گوزن‌ها، غزل، سفر سنگ پرداخته شده و دو فیلم مهم بلوچ و خاک (از جهت بار مضمونی و جستجونگری این خط) از قلم افتاده‌اند؟ یا چرا این طی طریق در فیلم‌های پس از انقلاب کیمیایی نشده و علل انقطاع این خط یا تداوم مبارزه فردی در اغلب آثار این دوره او مورد بررسی همه جانبه قرار نگرفته است؟

● در بخش قابل توجهی از هر فصل، قصه و حوادث اصلی فیلم به طور مبسوط بیان می‌شود. برای نمونه از کل مطلب مربوط به فیلم سفر سنگ، ۱۳ صفحه اختصاص به تعریف جزئیات قصه و نقل برخی از گفتمان‌ها دارد و بقیهٔ مطلب نیز هیچ ارتباطی به فیلم یاد شده ندارد و صرفاً به شماری از دیدگاه‌های فلسفی و عرفانی در مورد «وحدت وجود» و «عشق به خدا» برمی‌خوریم. نویسندگان در این بخش، به تفصیل از خطر آگاهی نداشتن از خویشتن، میل تقلیدی و بی‌تمایز شدن و مهار میل بی‌نهایت و توجه به خدا و رهایی از بندگی سخن می‌گویند و در انتها گریزی به فیلم سفر سنگ می‌زنند و چنین می‌گویند:

«کیمیایی در سفر سنگ تشیع را همچون الگویی انقلابی که در تاریخ هم کارآیی خود را بارها نشان داده می‌نمایاند. کیمیایی همچنین از گفتمان مذهبی برای ارزش اهریمنی دادن به خصم استفاده می‌کند، زیرا بر مبنای گفتمان خویش در دست دارند و دست یازیدن به این ارزش‌گذاری مذهبی، در واقع تأثیر نمایشی بیشتری در افشای دشمن، یعنی ارباب دارد. با این مکانیسم، ارباب در سیمای بد مطلق ظاهر می‌شود و می‌توان مرگ او را عادلانه نامید.[۱]" سپس با اشاره به فیلم‌های قیصر و گوزن‌ها و غزل، مطلبشان را این گونه پایان می‌دهند: "اما در سفر سنگ، عمل بر شوند با موفقیت صورت گرفته و جامعه به نام خدا مبارزه می‌کند و دشمن مشترک را از میان بر می‌دارد. محور این فیلم پیروزی جریان بر شوند، استقرار توافق همگانی، بازیافت نیرو و قدرت تشخیص دشمن و پیروزی نهایی بود.[۲]".

● نویسندگان تنها در بخش‌های مربوط به قیصر و رضا موتوری، به طور هم‌زمان به تعریف قصه و تحلیل فیلم (البته از همان زاویه دید شخصی‌شان) می‌پردازند. این دو بخش و قسمت‌هایی از تحلیل فیلم گوزن‌ها را می‌توان قابل تحمل‌ترین فصل‌های کتاب به شمار آورد.

در تحلیل فیلم گوزن‌ها بیش از ۱۹ صفحه از کل مطلب، اختصاص به تعریف صرف قصه دارد. معلوم نیست چرا نویسندگان اصرار داشته‌اند که در چارچوب

کلی نقد اجتماعی‌شان، با نگاهی تند و تیز به همهٔ استعاره‌ها و نشانه‌های تصویری خیره شوند؟ به همین خاطر اساساً نوع نگاهشان در بعضی موارد اشتباه است. مثلاً در مورد شروع فیلم گوزن‌ها می‌گویند "تیتراژ، برخورد یک گلوله را پشت سیم‌های خاردار نشان می‌دهد[3]". حال آن که در نمای ثابت عنوان‌بندی این فیلم، قاصدکی را می‌بینیم که پشت سیم خاردار گیر کرده است.

با این همه دیدگاه مذهبی نویسندگان که در جای‌جای نوشته‌شان بازتاب دارد، در تحلیل بخش‌هایی از این فیلم، از منطق و واقع بینی بیشتری برخوردار است :

" هنگامی که قدرت متوجه وضعیت کنونی سید می‌شود و اندوه و تأسف عمیق خود را از مشاهدهٔ او در فلیم سفر سنگ می‌زنند و چنین می‌گویند:

«کیمیایی در سفر سنگ تشیع را همچون الگویی انقلابی که در تاریخ هم کارآیی خود را بارها نشان داده می‌نمایاند. کیمیایی همچنین از گفتمان مذهبی برای ارزش اهریمنی دادن به خصم استفاده می‌کند، زیرا این حالت بیان می‌کند، دوربین، قدرت را از پشت در برابر دیوار و در حال تماشای شمایل علی(ع) و عکس سید در استخر در عنفوان برخورداری از توانایی‌های جسمانی خود نشان می‌دهد. سر قدرت در فاصله‌ای مساوی از دو تصویر قرار دارد. در این پلان می‌شود گفت که اراده و نیروی روحی قدرت، چریک مبارز و نیروی جسمانی و شجاعت سید، به علی(ع) تشبیه شده است. قدرت از سوی ناامیدی به سوی علی(ع) رو می‌کند، اما در عین حال از این حرکت، قصد گرفتن نیروی امید به پیروزی از این اسوهٔ همواره زنده و حاضر را هم دارد[4]".

● نویسندگان در بخش مربوط به قیصر، به جنبه‌های تکنیکی کار نیز اشاراتی داشته‌اند که بارزترین نمونه‌اش بررسی فصل آمدن قیصر به داخل حمام نواب و به قتل رسانیدن کریم آب منگلی در زیر دوش حمام است :

"قیصر کفش‌هایش را در می‌آورد. در پیش زمینه مردی نماز می‌خواند. در میانهٔ پلان، مردی لباسش را درمی‌آورد. او نیز لخت می‌شود. قیصر مانند درنده‌ای که دنبال طعمه می‌گردد، از پشت نشان داده می‌شود. دوربین صحنه را گویی از چشمان خود او جارو می‌کند... کیمیایی کلوزآپ‌های صورت قیصر را در حالت مراقب و متمرکز تکرار می‌کند...جدال در زیر دوش، از بالای شانه‌ها با پلان سر پایین فیلمبرداری شده است...مونتاژ فوق‌العاده سریع و مقطع است و سر سختی و عناد قیصر را معنی می‌کند. نورپردازی با تکیه بر سایه روشن‌ها،ابعادی تراژیک و وسیع به جدال که می‌تواند نبرد خیر و شر تلقی شود، می‌بخشد[5]"...

نویسندگان به رغم تقسیم‌بندی نوشتهٔ خود به ۵ فیلم کیمیایی، در برخی از مطالبِ مستقل، اقدام به برخورد مقایسه‌ای با فیلم یا فیلم‌های دیگری از او می‌کنند. مثلاً در تحلیل فیلم سفر سنگ، به غزل و بالعکس در تحلیل غزل، به سفر سنگ رجوع می‌کنند.این گریز زدن‌های غیر مترقبه و خروج کامل از موضوع اصلی، گاه بسیار توی ذوق می‌زند. برای اثبات این مدعا، عین قسمتی از تحلیل فیلم غزل را نقل می‌کنم:

"غزل" ضرورت برشوند را به عنوان منبع و سرچشمه ارزش‌های اخلاقی مربوط به انصاف، عدالت، آزادی و برادری اثبات می‌کند. اما در سفر سنگ است که نقش مدافع ارزش‌ها برعهده مذهب نهاده می‌شود و مذهب به مثابه نهادی که همواره پشتیبان این ارزش‌ها بوده ظاهر می‌گردد، نهادی دارای نیروی مخالفت و سخنگویی به نام و از طرف کسانی که حقوقشان پایمال گشته است و از نظر مذهبی، تشیع، سلسله مراتب نه از نظر نهادی، بلکه از نظر شناخت خدا معلوم و معین گشته است. در تشیع درجات و مراتب، جنبه روحی و معنوی دارند. تفوق یک فرد مذهبی بر فرد مذهبی دیگر بر مبنای شناخت بیشتری است که از خدا به دست آورده است، در حالی که در مسیحیت سلسله مراتبی نهادی و قراردادی وجود دارد که در رأس آن پاپ است و همهٔ قدرت‌های روحانیان در چارچوبی اداری از آن ناشی می‌شود. در واقع طبق نظامی معین، اختیارات و اقتدارات ادارهٔ یادمان تجسد عیسی مسیح(ع) به پاپ تفویض شده است. اما در تشیع مسئله اداره یادمانی در میان نیست، بلکه آنچه هست حفظ ضرورت بر شوند به سوی خدا و حفظ حضور خدا از طریق شناخت یک یک افراد از اوست. شناخت خدا در تشیع، و رابطه با او، از طریق خوردن قرص نان و نوشیدن جرعه‌ای با تجمع در کلیسایی در روز معینی از هفته، نیست بلکه تنها از طریق روحی و حضور قلبی و فکری است. در تشیع واسطهٔ بین خدا و انسان، روح است نه جسم. انسان شیعه نه خدا را می‌بیند و نه پسرش را بر صلیب، و از این طریق ارتباطی برقرار نمی‌شود. راه رابطه با خدا را خود خدا از طریق کلام خود که همان قرآن است، در برابر انسان‌ها قرار داده است. البته تشیع از نظر تاریخی غالباً در مقام نهاد عمل کرده و موفقیت‌های سیاسی درخشانی هم داشته، که از آن جمله می‌توان به نمونه‌های برجسته‌ای چون قضیهٔ تحریم تنباکو در دورهٔ ناصرالدین شاه قاجار اشاره کرد[6]". خوب واقعاً از خواندن این گفته‌ها در مطلب مستقلی که قرار است مختص به فیلم غزل باشد، متعجب نمی‌شوید؟ حتی اگر بخواهیم با شخصی‌ترین نگاه به ارزیابی آثار کیمیایی بپردازیم، باز آیا مطلب بالا هیچ ارتباطی با فیلم غزل دارد؟!

● در عین حال به دیدگاه نویسندگان این کتاب، باید گفت که این گونه دیدگاه‌ها، نمی‌تواند کمک چندانی به کالبد شکافی و ارزیابی دقیق و واقع بینانهٔ آثار مسعود کیمیایی کند. بستر سینمای کیمیایی به لحاظ پیوند آشکار با جنس و زبان تصویر، لزوماً باید (جدا از بررسی مضمونی و شماتیک) از وجهی ساختار گرایانه مورد تحلیل اصولی قرار گیرد. در واقع انصاف نیست که به سینمای کیمیایی از منظری صرفاً اجتماعی و فلسفی و اعتقادی و با شیوه و لحنی که قابل تعمیم به نقد و ارزیابی دیگر آثار و رشته‌های هنری (اعم از داستان و تئاتر و...) می‌تواند باشد، خیره شویم. با توجه به مؤلفه‌ها و نشانه‌های این مدیوم و با عنایت به ظرفیت‌ها و قابلیت‌های سینمای کیمیایی، حتی می‌توان این نگاه جامعه شناختی و فلسفی را از طریق تحلیل ساختاری جزئیات آثار او جامهٔ عمل پوشاند. نمونه‌ها برای امکان این گونه تحلیل در بخش‌های مختلف آثار کیمیایی بسیارند که فصل پایانی قیصر و رضا موتوری، پرسه زدن بلوچ در خیابان‌های تهران و هم زمانی با جشن‌های ۲۵۰۰ ساله رژیم گذشته و نوع میزانسن این بخش‌ها، فصل شترکشان فیلم خاک یا صحنه شستشوی ماشین به وسیلهٔ غلام به موازات بافته شدن قالی به دست دختران روستایی و نگاه مسلط زن فرهنگی بر این صحنه یا فصل خروج ماشین حامل و ورود گاومیش‌ها در صحنه پایانی، فصل حضور سید و قدرت در داخل اتاق در فصل پایانی گوزن‌ها، بخش‌های مختلفی از خط قرمز، دندان مار و سلطان از این شمارند.

در پیش در آمد کتاب، همکار عزیز و صاحب نظرم، جمشید ارجمند به نقش تاریخی کیمیایی اشاره می‌کند. می‌توان گفت که خواننده از طریق همین اشارهٔ اجمالی،شناخت بهتر و واقع بینانه تری دربارهٔ شخصیت مسعود کیمیایی و خصایص و تعلقاتش پیدا می‌کند.

پانوشت:

۱- صفحه ۱۵۶ کتاب.

۲- ص ۱۵۷

۳- ص ۱۸۳

۴- ص ۱۱۹ و ۱۲۰

۵- ص ۳۵

۶- ص ۱۶۰ و ۱۶۱